

prof. dr hab. Dariusz Pachocki
Instytut Literaturoznawstwa
Katolicki Uniwersytet Lubelski JP II

Lublin, 6 grudnia 2024 r.

Recenzja rozprawy doktorskiej
Marty Beaty Piotrowskiej
Dramaty Bolesława Leśmiana w świetle kontekstów brulionowych
(*Pierrot i Kolombina, Skrzypek Opętany, Bajka o złotym grzebyku, Dziejba leśna, Zdziczenie*
***obyczajów pośmiertnych*)**
napisanej pod kierunkiem dr hab. Ewy Szczeglackiej-Pawłowskiej, prof. ucz.

Twórczość Bolesława Leśmiana doczekała się licznych i ważnych opracowań. Badacze, którzy podejmowali się różnego typu analiz, przyglądali się przede wszystkim poezji Leśmiana. Wykorzystywali do tego zestaw narzędzi, którymi dysponuje literaturoznawstwo lub językoznawstwo, badano także biografię poety. Analizy filologicznych – czy edytorskich – aspektów jego utworów nie były praktykowane nazbyt często. Warto zaznaczyć, że taki stan rzeczy nie jest winą badaczy. Zapewne wielu z nich myślałoby o tego typu działaniach, jednak nie dysponowali odpowiednim materiałem źródłowym. Badanie procesu twórczego, śledzenie kolejnych etapów powstawania tekstów, zestawianie różnych jego wariantów czy problemy atrybucji w badaniach nad Leśmianem właściwie dotąd nie istniały. Wiąże się to z faktem, iż rękopisy poety przetrwały wojnę jedynie w szczątkowej postaci, a te, które ocalały, najczęściej są czystopisami. Niektóre zagadnienia z obszaru krytyki tekstu były podejmowane przy okazji edycji dzieł poety (np. w wydaniach przygotowanych przez Jacka Trznadla, Aleksandra Madydę czy Rochelle Stone), jednak najczęściej miały one charakter not informacyjnych lub ogólnych spostrzeżeń. W moim przekonaniu dorobek Leśmiana nie tylko nie jest stracony dla analiz filologicznych, ale wręcz się ich domaga. Nie bez znaczenia w tym kontekście jest fakt, że od ponad dekady dysponujemy archiwaliami, które znakomicie nadają się do tego typu analiz. Mam tu na myśli rękopisy, które – ocalone przez żonę i córkę poety – są aktualnie przechowywane w Harry

Ransom Center w Teksasie. O ich wyjątkowości stanowi to, że dają badaczowi możliwość m.in. przyglądania się kolejnym etapom powstawania tekstów oraz pozwalają prześledzić autorskie decyzje. Co ważne, utwory o których mowa, ilustrują ten wycinek biografii poety, który wiązał się z jego zainteresowaniami teatrem. Stwarza to wyjątkową możliwość poszerzenia obserwacji o tę część jego dorobku, która wiele ścieżek badawczych pozostawia wciąż otwartymi. Dlatego też z zadowoleniem i zainteresowaniem przyjąłem wiadomość o badaniach Marty Beaty Piotrowskiej. Warto nadmienić, iż nie jest to jej pierwsze spotkanie z Bolesławem Leśmianem. Doktorantka skwapliwie skorzystała z możliwości jakie stworzył dostęp do rękopisów poety (niestety, tylko pośredni). Swoje dociekania i obserwacje prezentowała publicznie (XVIII Warsztaty Młodych Edytorów, Kazimierz Dolny). Skrystalizowane opinie na temat badania brulionowego wymiaru omawianych rękopisów opublikowała w książce pt. „*Sen dawny śni się raz jeszcze*”. *Pierrot i Kolombina* oraz *Skrzypek Opętany* Bolesława Leśmiana jako dramaty brulionowe (Warszawa 2021). Recenzowana dysertacja jest zatem konsekwencją jej dotychczasowych zainteresowań.

Opis celu pracy został rozbity na kilka osobnych punktów i – jak pisze Doktorantka – jest to: „próba interpretacji dramatów Bolesława Leśmiana” (str. 5); „ukazanie różnorodności tej części dorobku Leśmiana, która przejawia się w tworzonych przez poetę autorskich koncepcjach gatunkowych” (str. 8); „wskazanie przestrzeni wspólnych dla dramaturgii poety, którymi jest przede wszystkim proces powstawania dzieł, ale także wartości estetyczne zawarte w dziełach” (str. 8). Do dramatów, które zostały poddane analizie należą: *Pierrot i Kolombina*, *Skrzypek opętany* [postać tytułu podaję za edycją z 2016 r. – przyp. D.P.], *Dziejba leśna*, *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, *Bajka o złotym grzebyku*. Warto zasygnalizować, że w początkowych partiach dysertacji dość wyraźnie zostały zarysowane motywacje, które skłoniły Doktorantkę do uwzględnienia wersji tekstów dokumentujących drogę dochodzenia do wersji ostatecznej, w tym przypadku – drukowanej:

„W związku z tym, że uznaję w swoich badaniach dramaty Leśmiana za dzieła pośmiertne (tj. takie, dla których rękopis stanowi integralną postać utworu), w pracy doktorskiej będę cytować nie tylko teksty utworów znajdujące się w edycji – opracowane przez edytorów, lecz także transliteracje manuskryptów, które ukazują całą złożoność dzieł” (str. 8).

Pani Marta Piotrowska ma świadomość, co nie jest powszechną praktyką, że istotnym elementem tego typu rozpraw jest fragment, w którym formułuje się problem badawczy. W

omawianym przypadku passus zawierający tezę brzmi:

„Głównym założeniem dysertacji jest więc teza, że w twórczości dramaturgicznej Bolesława Leśmiana wyróżnić można dwie fazy: przedwojenną – utwory pisane w latach 1910-1914 (*Pierrot i Kolombina, Skrzypek Opętany, Bajka o złotym grzebyku*) oraz powojenną – dzieła powstałe w latach trzydziestych XX wieku (*Dziejba leśna, Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*)” (str. 9).

Bezpośrednim następstwem przyjętej optyki badawczej była decyzja związana z architekturą pracy. Ma ona charakter chronologiczno-problemowy, co jest – w moim przekonaniu – rozwiązaniem optymalnym. Praca została podzielona na trzy części, które zawierają kolejno: dwa, dwa i jeden rozdział. Równie ważnym elementem składowym pracy jest Wstęp. Prócz omówienia kolejnych części dysertacji zawiera on fragmenty oświetlające stanowisko Doktorantki odnośnie do kluczowych dla omawianej pracy zagadnień. Jednym z nich jest pojęcie brulionowości i „kontekstów brulionowych”, które znalazły się w tytule pracy. Czytamy tam: „Określenie brulion w odniesieniu do dramatów Leśmiana wynika z faktu, że rękopis jest świadectwem pracy nad dziełem, w tym sensie mają charakter brulionowy, tj. są w procesie twórczym”. Natomiast konteksty brulionowe, które są elementem składowym tytułu, jawią się jako zagadnienia składające się na brulionowość poszczególnych dramatów Leśmiana. Doktorantka rozumie ją nie tylko jako zagadnienie edytorskie, ale też „niejednoznaczność interpretacyjną wynikającą z sytuacji, że poeta nie opublikował za życia niniejszych utworów”. Dalej autorka pracy wyraźnie określa konteksty brulionowe, którymi są: „okoliczności powstania rękopisów, korespondencja poety, szkice literackie poety [...], struktura rękopisów, inspiracje tradycją literacką, pozostała twórczość autora, lektury, okoliczności biograficzne”. Doktorantka widzi potrzebę, a może raczej konieczność – takiej metody badawczej – która nie odstępuje od możliwości przywołania brulionu czy kontekstu brulionowego w każdej, wymagającej tego sytuacji interpretacyjnej. Trudno nie doszukać się tu inspiracji pracami promotorki, tj. Ewy Szczeglackiej-Pawłowskiej, która pisała że w brulionie zsynchronizowane są ze sobą: „przeżycie wewnętrzne, myśl i zapis”. Ten sposób patrzenia na archiwalia Leśmiana jest nowatorski i jak sądzę – trafny.

Stałym i pożądanym w rozprawach doktorskich elementem jest stan badań. W omawianym przypadku jest on rozbudowany i świadczy o dobrym rozeznaniu Doktorantki w badaniach jej poprzedników. Co zupełnie zrozumiale – skupiła się Ona na pracach związanych z krytyką tekstu i krytyką genetyczną, edytorstwem, teatrem i twórczością dramaturgiczną. Ponadto otrzymujemy

relację z tych przedsięwzięć, które mają miejsce współcześnie. Za takie właśnie działania można uznać cyfrowe opracowania dramatów, które umożliwiają kolacjonowanie różnych tekstowych wariantów (projekt „Cyfrowa Edycja Polskiego Dramatu Powojennego i Współczesnego”). Być może dzieła Bolesława Leśmiana również doczekają się cyfrowego opracowania, co – bez wątplenia – dałoby badaczom nowe możliwości i poszerzyło analityczną perspektywę. Jednak najważniejszym elementem stanu badań są te publikacje, które bezpośrednio dotyczą analizowanych przez Doktorantkę utworów Leśmiana. Omawiając prace poświęcone twórczości autora *Łąki* Doktorantka słusznie zauważyła, że dotąd nie powstała „monografia ujmująca całość dorobku dramaturgicznego Leśmiana, jak ma to miejsce w przypadku jego poezji” (s. 17). Właśnie w tym obszarze widzi Doktorantka przestrzeń na własne dociekania. Tę część pracy kończy fragment, w którym autorka formułuje ważną tezę: „W odniesieniu do brulionowych dramatów Leśmiana (istniejących w jednym manuskrypcie), które nie zostały wydane za życia poety, należy przyjąć tezę, że: w procesie twórczym powstaje wiele dzieł, które może, ale nie musi, łączyć jedna myśl autorska. Każdy manuskrypt może być lub stać się dziełem” (s. 27). Niewątpliwie jest to teza, która prowokuje reakcje polemiczne. Zakłada ona, że każda ścieżka redakcyjna ma potencjalność nowego, osobnego dzieła. Trudno mi się zgodzić z takim stanowiskiem, gdyż w jakimś sensie burzy ono usankcjonowane tradycją terminy (i ich rozumienie), jak wariant i redakcja. W takim ujęciu istnieje niebezpieczeństwo rozmycia granicy między tym, co udoskonalane a tym co nowe, inne. Należy jednak docenić konsekwencję Doktorantki. Jej teoretyczne rozważania mają bezpośrednie przełożenie na działania praktyczne. Mam tu na myśli fakt, iż Doktorantka – kierując się teoretycznymi rozpoznaniem – uznała *Pierrota i Kolombinę* oraz *Skrzyпка opętanego* za dwa odrębne utwory, nie zaś następujące po sobie redakcje – odmienne, bo udoskonalane. Więcej miejsca temu zagadnieniu Doktorantka poświęciła w kolejnych częściach dysertacji.

Pierwsza jej część (*Dramaty przedwojenne (1910-1914)*) rozpoczyna się rozdziałem: „*Pierrot i Kolombina oraz Skrzypek Opętany jako dyptyk, czyli o dramatach podwójnie składanych*”. Autorka pracy słusznie dostrzega doniosłość utworów dla dramaturgicznego wymiaru twórczości autora *Łąki*. Są one inicjalne i w jakimś sensie przełomowe. Zauważa też trudności edytorów i badaczy związane z jednoznacznym określeniem statusu *Pierrota i Kolombiny*. Szanując stanowiska poprzedników prezentuje własne wnioski na ten temat, ze szczególnym uwzględnieniem relacji między *Pierrotem i Kolombiną* a *Skrzypką opętanym*. Ta część pracy zawiera skrupulatnie rozpisaną historię edycji dramatów, analizę gatunku „baśni mimicznej” oraz odniesienia do szeroko

pojętego malarstwa, czy raczej sztuk wizualnych. Obserwacje i analizy doprowadziły Doktorantkę do konkluzji, że analizowane teksty są dwoma osobnymi utworami, choć wielu badaczy – w tym dwoje mających dostęp do rękopisów – zajęło stanowisko przeciwne. Starania Doktorantki, których celem jest udokumentowanie słuszności jej sądów, są poprzedzone uważną lekturą obu tekstów Leśmiana i wnikliwymi obserwacjami. Nie chcąc wchodzić w głębszą polemikę – autorka pracy zna i przywołuje moje stanowisko w tej sprawie – chciałbym wskazać na te fragmenty pracy, które być może warto poddać ponownemu namysłowi. Nie sądzę, bym mógł przekonać Doktorantkę do swoich racji. Nie wydaje mi się też, by to było konieczne. Może jednak moje wątpliwości zostaną wykorzystane na etapie przygotowywania rozprawy do druku (do czego Autorkę gorąco namawiam).

Ad rem. Zapowiadając – we Wstępie – rozważania o temat *Pierrota i Kolombiny* oraz *Skrzypka opętanego* autorka pracy napisała: „Ze względu na fakt, że na rękopisie *Pierrota i Kolombiny* znajdują się notatki Leśmiana dotyczące pracy nad *Skrzypkiem Opętanym*, oraz że dzieła łączy koncepcja 'baśni mimicznej' utwory te omówiłam wspólnie” (str. 10). Spostrzeżenie Doktorantki jest jednym z argumentów, które można byłoby wykorzystać do zilustrowania tezy o bezpośrednim związku dwu, powstałych przed 1914 rokiem, tekstów. To właśnie analiza, między innymi dopisków i przytekstowych didaskaliów, może wskazywać na fakt, że Leśmian koncepcyjnie pracował nad jednym utworem, i w moim przekonaniu jest to jeden utwór w dwu – przyznaję, że znacznie się różniących – ale jednak wersjach. Wydaje się logiczne, że pracując nad nową wersją dramatu robił notatki na starej, czy może raczej – pierwszej, a zmiana tytułu była konsekwencją odmiennej koncepcji całości. Owszem może być zastanawiające, że teksty zawierają wiele cech „niestycznych”, jednak nie przekonują mnie argumenty Doktorantki (zawarte w rozdz. 1, podrozdz. 3) mające zilustrować tezę o odrębności dramatów poety. Niemniej jednak jestem skłonny przyjąć, że jest to efekt różnych perspektyw patrzenia na ten sam badawczy problem. Nie byłby to pierwszy tego typu przypadek w historii polskiej literatury. W pełni zgadzam się natomiast z Doktorantką w tym, że uwzględnienie *Pierrota i Kolombiny* w badaniach nad *Skrzypkiem opętanym* przynieść może więcej pożytku niż szkody. Fakt, że Leśmian stary pomysł zrealizował „po nowemu” sprawił, że – jak pisze Doktorantka – utwory posiadają wspólną ramę interpretacyjną. Według niej, właśnie z tego powodu:

„Badacz zatem musi uwzględnić dramat, który powstał jako pierwszy, aby w odpowiedzialny sposób mówić o chronologicznie drugim dziele. Nie da się zatem wyeliminować z poszukiwań

badawczych *Pierrota i Kolombiny*, nie da się czytać *Skrzypka Opętanego* bez 'snu dawnego'. Należy podkreślić, że Leśmian nie zniszczył brulionu *Pierrota i Kolombiny*, nie zakwestionował jego sensu i statusu istnienia. Tak więc koncepcja, aby potraktować dramaty mimiczne Leśmiana jako dyptyk podyktowana jest z jednej strony wspólnymi źródłami dzieł, z drugiej ich indywidualnym charakterem”. (s. 41)

Doktorantka stwierdza, z czym trudno polemizować, iż trudno byłoby czytać – czy więcej – interpretować *Skrzypka opętanego* bez uwzględnienia *Pierrota i Kolombiny*. W moim głębokim przekonaniu jest to znakomity argument za utrzymaniem tezy o ich wspólnym trzonie tożsamościowym. Jednak nie mielibyśmy tu do czynienia – przywołując prostą analogię – z dwoma osobnymi drzewami, lecz rozbudowanymi gałęziami wyszłymi z jednego pnia.

Pozostawiając – ważne, choć nie kluczowe – kwestie osobności brulionów należy zauważyć, że zestawienie wersji brulionowych *Pierrota i Kolombiny* oraz *Skrzypka opętanego* pozwoliło Doktorantce zaobserwować zarówno podobieństwa jak i różnice, jednak równie ważne było uruchomienie wymiaru filozoficznego czy związanego z mimiczną baśniowością. Nie umknęły autorce pracy nawiązania do tradycji komedii dell’arte, które – z czym się zgadzam – w bezpośredni sposób otwierają dialog poety z historią dramatów. Doktorantka nie ma wątpliwości, że w *Skrzypku opętanym* „przegląda się współczesny poecie młodopolski dramat, zaś w *Pierrocie i Kolombinie* przegląda się historia dramatu”. Dlatego też tak duże znaczenie ma analiza przywoływanych tekstów wspólnie. Taka lekcja lektury daje możliwość zrozumienia nie tylko ścieżek związanych z procesem twórczym, ale także „pełnię koncepcji artystycznej i estetycznej Bolesława Leśmiana”. Należy podkreślić, że Doktorantka – przeprowadzając czytelnika przez zawiloci filologicznej teorii i praktyki – wykazała się dużą dozą cierpliwości, dociekliwości i zaangażowania. Jej analizy są głębokie, a zestawienia dokładne. Wszystko po to, by jak najszerszej oświetlić omawiane zagadnienia. Bardzo dobrze przy tym wykorzystwała także bazę źródłową. Rozdział ten znakomicie zapowiada styl, metodę i klarowny język, którym Doktorantka się posługuje.

Rozdział drugi [*Akt III Bajki o złotym grzebyku*] – brulionowy dramat „nieotwarty” zawiera analizę farsy, która z dużym prawdopodobieństwem nie miała części poprzedzających. Doktorantka – na podstawie dostępnych jej materiałów – przeprowadziła analizę podstawy tekstowej, a następnie dokładnie opisała różnice między dwoma dotychczasowymi wydaniem farsy. W związku z tym, że dostrzegła odmienną metodologię kolejnych wydawców naukowych, przeprowadziła analizę porównawczą i pokusiła się o zajęcie stanowiska w tej kwestii (które podzielam). Wielce

zajmujący jest również fragment, dotyczący pseudonimu Jan Łubin, którym farsa była sygnowana. Wśród powodów takiego stanu rzeczy Doktorantka wymienia i analizuje m.in.: współautorstwo (z Antonim Fertnerem), konieczność dostosowania się do wymogów ówczesnej sceny, czy wreszcie potrzebę zarobkowania. Nie ma dowodów, które jednoznacznie wskazałyby jedną z możliwości, dlatego też kwestia ta pozostaje otwarta. Autorka pracy nie poprzestała tu na poszukiwaniach związanych z atrybucją. Równie ważne były dla niej dociekania genologiczne. Słusznie zauważyła, że analizowany utwór jest dziełem synkretycznym. Nie może zatem dziwić, że splatają się w nim elementy farsowe i dramatyczne. Efektem takiego rozwiązania jest rozszerzenie zakresu percepcji na świat pozazmysłowy. W tym kontekście podjęte zostały analizy związane z „bajkowością” utworu i schematami, które są interpretowane i reinterretowane przez poetę. Farsa jest gatunkiem, który w sposób szczególny wykorzystuje powtarzalność schematów fabularnych i chwytów komicznych. Autorka pracy dostrzega i analizuje te zagadnienia. Sądzę, że słusznie przywołała tu Doktorantka kategorię milczenia, którą Leśmian wykorzystywał w sposób szczególny w zakończeniach swych utworów. Podjęte w tej części pracy obserwacje są ciekawe i uzasadnione, wykorzystanie bazy źródłowej pełne, a dowodzenie poparte wyimkami z analizowanego tekstu.

Druga część dysertacji – zgodnie z zapowiedzią – została poświęcona dramatom powojennym. Wszelkie dane, którymi dysponujemy, wskazują na to, że powstały one w latach trzydziestych XX wieku. Zatem nie był to już czas najintensywniejszych związków poety z teatrem, a jednak utwory, które wówczas stworzył, są dziś jednymi z najbardziej rezonujących i pobudzających reżyserską wyobraźnię. Przede wszystkim mam tu na myśli *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, któremu poświęcono pierwszy rozdział (drugiej części).

W rozdziale pierwszym (*Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* jako dramat cmentarny) została podjęta analiza dramatu, którego rękopis zachował się w postaci znakomicie ilustrującej proces twórczy. I chociaż brulionowa postać rękopisu daje nowe możliwości, to sprawia też pewnego rodzaju kłopoty. Jednym z nich jest brak wyraźnego zakończenia. To właśnie brulionowość dzieła była przyczyną tego, że Alfred Tom nie zdecydował się włączyć *Zdziczenia* do pośmiertnej edycji dzieł Leśmiana. Literacka publiczność musiała czekać wiele lat na możliwość zapoznania się z tekstem utworu. Doktorantka skrzętnie rekonstruuje edytorskie dzieje dramatu i podpowiada możliwe okoliczności konkretnych decyzji. Co ważne, nie są one pustymi hipotezami, ale wnioskami wyprowadzanymi z analiz dokumentów i bazy bibliograficznej. Jest to o tyle ważne, że losy omawianego dramatu były skomplikowane od samego początku. Dla naszych rozważań najbardziej istotne są jego dzieje wydawnicze i chaos, który został wywołany przez tych edytorów,

k którzy zdecydowali się wydać tekst na podstawie przekazu o niepewnej proveniencji. Wszystko to Doktorantka skrzętnie odnotowuje i komentuje, umiejętnie odnajdując miejsce na własne hipotezy. Na pewnym etapie przyglądania się kolejnym, edytorskim losom dramatu, autorka dysertacji – odnosząc się do deklaracji piszącego te słowa – zauważa: „Ze względu na brulionowy charakter rękopisu – niejednoznaczność i otwartość tekstu, edytor wykluczył możliwość stworzenia edycji krytycznej” (s. 169). Mam wrażenie, że doszło tu do terminologicznego nieporozumienia. Komentowana edycja – rzecz jasna – jest krytyczną. Podczas jej przygotowywania zostały przeprowadzone wszystkie czynności, których domaga się edycja roszcząca sobie pretensje do noszenia miana krytycznej. Fakt, że ustalony tekst jest badawczą hipotezą stanowi tu zupełnie osobne zagadnienie.

Autorka dysertacji słusznie podkreśla doniosłą rolę „edycji brulionowych”, które nie ograniczają czytelnika do linearnej lektury, a dają możliwość spojrzenia równolegle w wielu kierunkach. Oferują badaczom nowe możliwości – łącząc aspekty „filologiczne z analizą hermeneutyczną”. Bardzo ciekawa część omawianego rozdziału nosi tytuł: „Tkwiąc w dramacie odwiecznym” – koncepcja powrotu dusz w *Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych*. Tradycja Mickiewiczowskich *Dziadów* zyskuje w dramach Leśmiana nową postać. Nie jest obrzędem, ale zasadą wszechświata, sposobem życia pośmiertnego. Powrót dusz ukazany jest z perspektywy zmarłych, a nie żywych. Zabieg ten – zmiana punktu widzenia świata – potęguje dramatyzm utworu. Sprawia, że obcuje się z „zaświatami” nie pośrednio – poprzez opis, ale bezpośrednio – poprzez doświadczenie, ponieważ odbiorca może doświadczyć powrotu duchów.

Wnioski, które Doktorantka wyprowadza ze swych obserwacji są na ogół klarowne i trafne. Zdarzają się jednak takie fragmenty, które domagałyby się przeformułowania: „Leśmian publikację *Zdziczenia obyczajów pośmiertnych* zapowiadał w wywiadzie udzielonym Edwardowi Boyé w 1934 roku. Utwór miał stać się, wraz z dwoma innymi poematami, częścią zbioru wierszy. Tak się jednak nie stało, być może ze względu na brulionowy charakter rękopisu”. Ze wspomnień córki Leśmiana wiemy, że zarzucił on pracę nad *Zdziczeniem obyczajów pośmiertnych*. Pozostawił zatem ten dramat w postaci niedokończonyj, brulionowej. Gdyby tego chciał, to – po udzielonym wywiadzie – mógłby z brulionu wypreparować wersję czystopisową, a jednak tego nie zrobił. Zatem to nie „brulionowy charakter rękopisu” sprawił, iż dramat nie został przygotowany do wydania, a wola poety. Może warto byłoby ten fragment nieco rozjaśnić.

Drugi rozdział (drugiej części) został poświęcony *Dziejbie leśnej*. Dramat ten ukazał się tuż po śmierci Leśmiana (1938 r.). Został przygotowany do druku przez Alfreda Toma i żonę poety.

Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa dysponowali oni wówczas rękopisami utworów, w tym licznymi wersjami poszczególnych wierszy. Tego typu sytuacja może generować liczne edytorskie problemy, między innymi te, które wiążą się z wyborem ostatecznych wersji utworów. Alfred Tom wyznał, że decyzje edytorskie podejmował kierując się „napomknieniami” Leśmiana. Jednak informacje te były szczątkowe i określały jego plany zaledwie w ogólnym kształcie. Doktorantka – rekonstruując omawiane zagadnienia – słusznie wskazała na to, że jedyną pewną informacją był tytuł tomu, tj. *Dziejba leśna*. Żona poety w wywiadzie wyznała, iż jednym z kryteriów była estetyka – dysponując różnymi redakcjami wierszy wybierano ten, który był najmniej pokreślony. Niestety, nie zawsze jest to właściwy kierunek, co skrzętnie odnotowała Autorka recenzowanej pracy, która kwestie architektury tomu podsumowała słowami: „Istnieje więc duże prawdopodobieństwo, że zarówno układ dzieł, a także ich zestawienie nie jest autorskie, a co za tym idzie należy się zastanowić, czy współczesna edycja powinna ten kształt tomu powielać, czy może z niego zrezygnować na rzecz osobnego wydania dramatu” (s. 204). Trudno się nie zgodzić z tą konstatacją. Brak jakichkolwiek poświadczonych decyzji autora czy choćby jego sugestii, co do ostatecznej postaci tomu sprawia, że uzasadnione są rozważania dotyczące jego zawartości. Doktorantka, w moim przekonaniu słusznie, zastanawia się nad zasadnością włączenia do omawianego tomu dramatu o tym samym tytule. Skrzętnie, i zgodnie z prawdą odnotowała, że Leśmian do żadnego z poprzednich tomów nie dołączył dramatu. Jest to argument poważny, ale chyba jednak nie rozstrzygający. Warto odnotować, że Leśmian – przygotowując kolejne tomy poezji (a nie było ich znów tak wiele) nie dysponował dramatem, który pasowałby do składanej przezeń całości. Ponadto poeta bardzo dbał o objętość tomów, zależało mu na dużej liczbie wierszy, a dołączenie utworu dramatycznego mogłoby niemal każdy jego tom przytłoczyć. I wreszcie *Dziejba leśna* jest najbardziej poetyckim z utworów dramatycznych Leśmiana. Zatem nie możemy wykluczyć tego, że Leśmian właśnie zbudowałby swój tom tak, jak zrobili to jego bliscy. Nie zmienia to faktu, że warto rozważyć wyłączenie *Dziejby leśnej* z tomu, by sprawdzić jak funkcjonowałby osobno. Doktorantka rozważa taką możliwość i naświetla konsekwencje tego typu rozwiązania. Ma rację pisząc, że wydzielenie utworu mogłoby być katalizatorem badań mu poświęconych. W obecnej sytuacji traci wyrazistość na rzecz utworów poetyckich. Być może w tym leży przyczyna znikomej liczby analiz i opracowań. W nowej edycji dzieł poety Jacek Trznadel zdecydował się na dwukrotne opublikowanie *Dziejby leśnej*. Doktorantka widzi zalety takiego rozwiązania, nie pomija jednak edytorskich niekonsekwencji (interpunkcja w didaskaliach). Do edytorskich decyzji, które trudno byłoby uzasadnić (nie robi tego także ich autor) podchodzi z dużą dozą szacunku i wyrozumiałości:

„Zaobserwowane różnice w sposobie zapisu didaskaliów między tomem pierwszym i czwartym mogły wynikać z faktu, że edytor starał się podkreślić poprzez zapis wyjątkowość tego późnego dramatu Leśmiana – kwestię poetyckości języka. Różnica ta może wynikać także z faktu, że wydania te dzieli okres dwóch lat, w ciągu których edytor mógł opracować nową lekcję *Dziejby leśnej*” (s. 209).

Tego typu fragmenty, których jest w recenzowanej dysertacji więcej, ujawniają rozwagę i powściągliwość sądów, które są przymiotami dojrzałych badaczy. Fakt, iż autorka pracy już dziś może się tego typu atrybutami pochwalić – może jedynie cieszyć. Omawiany rozdział zawiera także interesujące rozważania natury interpretacyjnej. Podjęto tu kwestie związane z inspiracjami tradycją literacką, które niewątpliwie stanowią jedną z kluczowych ścieżek lektury. Jeśli miałbym odwołać się do konkretów, to byłyby to powiązania między twórczością Mickiewicza i Leśmiana. Doktorantka dostrzegła i omówiła stosunek obu twórców do ludowości, pieśni ludowej czy przekazów gminnych. Leśmian i Mickiewicz konstruowali niektóre swe utwory tak, by oświetlić przenikanie się „wiary chrześcijańskiej i wierzeń pogańskich”. Co istotne, nie chodziłoby tu jedynie o zatrzymanie, zakonserwowanie dawnej celebry związanej z wierzeniami, ale przede wszystkim o szczególny zasób słów. To właśnie język był dla obu twórców ważną inspiracją i niekończącym się źródłem, z którego czerpali pełnymi garściami.

Z recenzenckiego obowiązku dodam, że warto byłoby przyjrzeć się ciągłości i spójności wypowiedzi, które są rozpraszane powtórzeniami myśli i spostrzeżeń (zob. s. 200-203). Bardziej w formie pytania, niż polemiki chciałbym wyrazić wątpliwość odnośnie do możliwości udowodnienia bezpośredniego zapożyczenia przez Leśmiana motywu powrotu dusz zmarłych od Mickiewicza. Związki są niezaprzeczalne, jednak zachowałbym tu większą powściągliwość i widział w tego typu motywach raczej szerzej ujmowaną wyobraźnię romantyczną, na którą Doktorantka także zwróciła uwagę.

Ostatnia, trzecia część pracy (*Koncepcja teatralna Bolesława Leśmiana*) jest naturalną i bezpośrednią konsekwencją dotychczasowych ustaleń. Duża część tego rozdziału powtarza dociekania zawarte w czwartym rozdziale książki Doktorantki („*Sen dawny śni się raz jeszcze*”. *Pierrot i Kolombina oraz Skrzypek opętany Bolesława Leśmiana jako dramaty brulionowe*). Doktorantka tego nie ukrywa, co znajduje swoje odzwierciedlenie w jednym z przypisów oraz podobnych tytułach kolejnych podrozdziałów (*Stylizacja – O stylizacji; Sztuka teatralna jako objawienie – Sztuka teatralna jako „objawienie”; Poeta–reżyser – Leśmian jako reżyser teatralny*).

Podczas przygotowywania recenzowanej dysertacji do druku – ze względu na duży stopień zbieżności, o której wspominam – rekomendowałbym przeorganizowanie tej części pracy. W moim głębokim przekonaniu odsyłacze do uprzednio prowadzonych badań i ustaleń w nowej publikacji będą w pełni wystarczające. Byłoby to tym bardziej zasadne, że teatralne zainteresowania Leśmiana są już dość dobrze opisane. Niewątpliwie – jak słusznie zauważa Doktorantka – jego działalność w tej sferze mogła być, i zapewne była, bezpośrednio połączona z jego aktywnością jako dramaturga. Ważnym aspektem obserwacji w tej części pracy jest kontekst „dzieł brulionowych”, co stanowi novum w badaniach nad teatralnym wątkiem w życiu Leśmiana. Doktorantka szuka przyczyn nieopublikowania dramatów z tamtego czasu i upatrywałaby je w nowatorskości formy. Jak pisze: „Wydaje się, że poeta miał świadomość może nazbyt ambitnych założeń swojego konceptu teatralnego” (s. 268). Może warto rozważyć wariant, iż z tego właśnie powodu zrezygnował raczej z wystawienia swych dzieł na scenie. Brak akceptacji czytelników, tj. publikacja ambitnych utworów nie była obciążona aż tak dużymi konsekwencjami, jak finansowa kłapa spektaklu. Wszystko to nie zmienia faktu, że teatr był dla Leśmiana bardzo ważny. Dowiódł tego podejmując się aktywnych działań zarówno jako reżyser i teoretyk teatru czy dramaturg. Po lekturze trzeciej części dysertacji – dzięki zwartemu dyskursowi Autorki – czytelnik jest o tym przekonany.

Na koniec chciałbym odnotować, że rozprawa jest napisana poprawnie pod względem językowym i stylistycznym. Poniższe, drobne potknięcia, będzie można wyeliminować podczas prac redakcyjnych: „założenia poety odnośnie realizacji scenicznej” (s. 12); „O następującym obecnie swego rodzaju zwrot filologiczny” (s. 14); „Badacz napisałam wiele artykułów” (s. 14); „nie były znane wśród czytelników” (s. 29); ustaleń odnośnie dramaturgii (s. 39); Zależność między działami (s. 40); W związku z różnicami odnośnie rozstrzygnięć (s. 96, 100, 103, 267); stanowi istotną wskazówką (s. 100); nie poczyniony ręką Leśmiana zapisy (s. 100); W przypadku dzieła pośmiertnego, jakim jest *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* (s. 177); editio ultimo (s. 202); Brak odpowiadające cytatom (s. 247).

Podsumowanie.

Pani Marta Beata Piotrowska podjęła się właściwie zadania prekursorskiego. Jako jedna z pierwszych przebadła twórczość dramaturgiczną Bolesława Leśmiana z uwzględnieniem perspektywy edytorskiej, filologicznej, literaturoznawczej, ale także teatrologicznej. Pomysł ten należy ocenić wysoko. Między innymi dlatego, że Doktorantka – rozpoczynając pracę nad dysertacją – nie była na pozycji uprzywilejowanej. Prace poświęcone tym zagadnieniom są – jak

dotąd – nieliczne. Godną pochwałą jest pracowitość Doktorantki i jej naukowa rzetelność. Z recenzenckiego obowiązku odnotowuję, że wykazała się ona dobrą znajomością publikacji zawartych w bibliografii, co znajduje swoje odzwierciedlenie w licznych cytatach i passusach poświęconych analizom konkretnych przypadków. Należy zauważyć, że jej dyskurs cechuje badawczy obiektywizm, co nie znaczy, że nie znajdziemy tu fragmentów polemicznych. Dociekania Doktorantki są wnikliwe, a wybrane tezy wręcz odważne, idące na przekór analizom niektórych badaczy dzieł Leśmiana. Jednak w moim przekonaniu fakt, że dysertacja pobudza reakcje polemiczne, należy uznać za jej niewątpliwą zaletę.

Konkluzja. Stwierdzam, iż dysertacja Marty Beaty Piotrowskiej „Dramaty Bolesława Leśmiana w świetle kontekstów brulionowych (*Pierrot i Kolombina, Skrzypek Opętany, Bajka o złotym grzebyku, Dziejba leśna, Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*)” spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim określone w obecnie obowiązujących aktach prawnych i wnioskuję o dopuszczenie jej do dalszych etapów postępowania. Wnoszę także o **wyróżnienie** recenzowanej dysertacji.

